نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۰، شمارهٔ ۴۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

بازخوانی موقعیّت‌های قیدی و صفتی در تشخّص سبکی شعر اخوان ثالث (علمی - پژوهشی) *

دکتر حمید جعفری قریه علی[۱]، مرضیه دهقان[۲]

چکیده

یکی از مفاهیم اساسی سبک، شیوهٔ متمایز کاربرد زبان برای ایجاد تأثیر بـر مخاطـب است. ساختار ویژه و گزینش قالب، نوع ادبی، ترجیح برخی واژه‌ها و ترکیبـات عـواملی است که در تحلیل سبک‌شناسی اثر مورد توجّه قرار مـی‌گیـرد و نویسـندگان و شـعرا از این عوامل برای القای معنا و مفهوم مورد نظر خود بهره می‌برند. از آن‌جا که زبان، بنیـاد اندیشه و تفکّر شمرده می‌شود و می‌تواند نظیر سایر رفتارهای اجتماعی بر مقصودی ویژه دلالت کند، بررسی دلالت معنایی قیدها و صفات درخور اهمیّت است. اخوان ثالـث در بیشتر آثار خود با ابزار زبانی به‌ویژه قیدها و صفات تلاش مـی‌کنـد میـان بافـت زبـانی و تأثیر معنایی کلام پیوندی ژرف برقرار کند. هـدف از ایـن پـژوهش تحلیـل زبـانی شـعر اخوان ثالث با تکیه بر قیدها و صفات برای بیان تأثیر مسـتقیم آفـرینش ادبـی برخواننـدهٔ آثار اوست. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که این شاعر بـا گـزینش انگیـزه‌دار صـفات و قیدها توانسته‌است ضمن توسّع معنایی کلام، بدون آنکـه موجـب اطنـاب بیهـوده سـخن شود، از این ابزار زبانی به درستی برای اقناع مخاطب بهره ببرد.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۴/۰۵/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۰۸/۲۲

۱- **دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر(عج)** (نویسندهٔ مسئول)
-E-mail: hzer1345@yahoo.com
۲- **کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی**

واژه‌های کلیدی: اخوان ثالث، سبک، صفت، قید.

۱- مقدّمه

هر پدیده یا موضوع دارای دو نمود عینی(ظاهری) و ذهنی(باطنی) است که شعرا در بازآفرینی پدیده‌ها از آن بهره می‌برند. در حقیقت توجّه به پدیده‌های عینی(objective) و ذهنی (subjective) به القای معنی پدیدهٔ مورد نظر کمک می‌کند. به‌طور معمول شعرا با توجّه به هر دو جنبه، یک پدیده را در قالب شعر بیان می‌کنند.

پدیده گفتار و نوشتار، نمود جزئی و عینی زبان است. بدین‌گونه که گوینده با گفتن و نوشتن بخشی از نظام ذهنی زبان را عینیّت می‌بخشد. زبان بنیاد اندیشه و تفکّر است و از استعدادهای شگفت‌انگیز انسان محسوب می‌شود. انسان به‌وسیلهٔ آن، افکار، اندیشه‌ها و احساسات خود را به دیگران منتقل می‌کند؛ لذا عامل برقراری ارتباط با دیگر انسان‌هاست. ساختار زبان از چهار سطح تشکیل شده‌است: ۱- نگاره‌شناسی: ویژگی نوشتاری ۲- آواشناسی: قافیه، وزن، واج‌آرایی ۳- لغت‌مایه: واژگان، استعاره و دیگر آرایه‌های ادبی ۴- نحو: ساختارهای دستوری (وردانک، ۱۳۸۶: ۱۰۲).

زبان در زندگی انسان دوگونه نمود دارد: لفظی یا آوایی و نوشتاری یا مکتوب. سرچشمهٔ آثار ادبی زبان است که در شعر بیشتر به شکل مکتوب تجلّی می‌یابد. استفاده از نمود نوشتاری در گرو رعایت قوانین و مقرراتی است که به فهم هرچه بیشتر کلام کمک می‌کند. این مقرّرات و قوانین در مبحثی به نام دستور زبان بیان می‌شود. هرکدام از مقولات دستوری مانند: اسم، صفت، ضمیر، قید، فعل، حرف اضافه، حرف ربط، صوت، جمله و ... تعاریف و شیوهٔ‌کاربرد مختلفی دارد و می‌تواند به گونه‌ای تشخّص سبکی ایجاد کند؛ به عنوان مثال، حذف عامل صفت در برخی ترکیبات وصفی به‌ویژه در شعر این امکان را برای گوینده فراهم می‌کند که بتواند در کوتاه‌ترین عبارت، مقصود خود را به مخاطب منتقل کند و متقابلاً مخاطب نیز به گونه‌ای در این پیام‌رسانی سهیم شود.

نحو، بررسی روابط بین عناصر ساختمان جمله و قواعد حاکم بر نظم و توالی جمله‌هاست که براساس همین قواعد، ساختمان یک جمله در درون زبانی خاص، منطقی و ممکن و غیرمنطقی و ناممکن می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۹). متغیّرهای نحوی تابع دیدگاه نویسنده در بارهٔ موضوع‌اند؛ مثلاً وجه فعل، قید، صفت و زمان نشان‌دهندهٔ میزان قطعیّت نظر وی و نیز فاصله او با واقعیّت و شکل‌دهنده به دیدگاه مؤلّف دربارهٔ موضوع هستند (همان: ۲۸۴).

در شعر زیر از اخوان ثالث، پسوند «فام» که در معنی رنگ و نوع به کارمی‌رود و معمولاً با اسم ذات، صفت می‌سازد، با اسم معنای «ماتم» ترکیب شده‌است. به هر روی ترکیب وصفی «ماتم فام» اگرچه غریب می‌نماید، نوعی ارجاع غیر مستقیم در کلام است و فضای خیال‌انگیزی ایجاد کرده است:

و دریچهٔ روزنی زین سقف ماتم فام نگشاید (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۱۱).

-معادل این ترکیب در بیت زیر به صورت «عزافام» آمده است:

هنوز این کران روز خون می‌گریست شب آن سر «عزافام» چادر کشید

(اخوان ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۷۰: ۵۱)

در بسیاری از مواقع عناصر ضروری برای تبیین و شرح متن از خود متن به دست می‌آید. اخوان ثالث برای بیان آن‌چه در درونش موجب امید و ناامیدی، خشم، غم و اندوه بوده از جمله‌های توصیفی و گروه‌های قیدی به خوبی بهره برده است که در بخش‌های مختلف این پژوهش به آن اشاره خواهد شد.

۱-۱-بیان مسئله

شاعران برای خلق اشعار زیبا علاوه بر تکنیک‌های بیانی از تکنیک‌های دستوری نیز بهره برده‌اند. اخوان ثالث نیز در اشعار خود از قیدها و صفات با بسامد فراوان برای بیان اندیشه و تأثیرگذاری هر چه بیشتر بر خوانندهٔ آثار خود استفاده نموده‌است. با توجّه به این که شعر نو به نثر نزدیک شده‌است، شاعران معاصر از تکنیک‌های دستوری بیشترین بهره را برده‌اند؛ چنانکه تئوری اخوان نیز بر همین نکته تأکید دارد که شعر نو آنقدرها که به روح و

شیوهٔ بیان و نحوهٔ بینش و تعبیرات و تشبیهات و ادراک و الهام مربوط است؛ به وزنش مربوط نیست (اخوان ثالث ۱۳۶۹: ۱۶۱).

تحلیل گفتمان انتقادی «فرکلاف» از سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین برخوردار است. به نظر فرکلاف توصیف مرحله‌ای است که با ویژگی‌های صوری متن مانند واژگان، دستور و ساختارهای متنی سر و کار دارد. تحلیل‌گر در پیوند با واژگان و دستور باید ارزش‌های رابطه‌ای و ارزش‌های بیانی متن را مشخّص کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱). در تحلیل گفتمان انتقادی در بررسی پدیده‌های زبانی و کنش‌های گفتمانی به فرایندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت و ایدئولوژی توجّه می‌شود (همان: ۲۴).

زبان سبب تولید کلمات و جملات بسیاری می‌شود که می‌تواند در روابط انسان‌ها بسیار تأثیرگذار باشد. اخوان ثالث در شعر خود با استفاده از ابزار زبانی به ویژه صفات و قیدها میان بافت زبان و تأثیر معنایی کلام پیوندی عمیق برقرار می‌کند. با توجّه به تحلیل گفتمان انتقادی اشاره شده، در این پژوهش نوع و میزان بهره‌گیری اخوان ثالث از قیدها و صفات و تأثیر آن‌ها در شعر شاعر بررسی می‌شود.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در خصوص بررسی کنش‌های گفتاری بر اساس دستور زبان در آثار شعرای معاصر، پژوهش‌های ارزنده‌ای انجام شده‌است. از جمله: پایان‌نامه‌ای با عنوان: زبان در شعر فروغ فرخزاد، یک رویکرد متن بنیاد بر اساس دستور نقش‌گرا (کارآمد، ۱۳۷۸)، نقد شعر معاصر از دیدگاه زبان‌شناسی، رسالهٔ دکتری دانشگاه تهران (مؤذّن: ۱۳۷۷)، مقالهٔ تجزیه و تحلیل گفتمانی - دستوری منظومهٔ صدای پای آب سهراب سپهری (نعمتی، ۱۳۸۶: ۱۷۳-۱۸۶).

محمّد حقوقی نیز در کتاب «شعر نو از آغاز تا امروز» به اختصار در خصوص بهره‌گیری اخوان ثالث از قید و صفت مطالبی بیان کرده‌است (۱۳۷۷: ۲۲).

در این پژوهش‌ها آثار شعرا با تکیه بر عوامل ارجاعی و واژگانی و براساس نوع جمله‌ها و الگوهای نحوی بررسی شده‌اند، امّا این پژوهش به‌طور خاص، قیدها و صفات را که در تشخّص سبکی شعر اخوان تأثیرگذارند، بررسی می‌کند.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

می‌توان گفت این پژوهش از آن روی اهمیّت دارد که تحلیل کاربردی زبان را نشان می‌دهد؛ و به بررسی عناصر سخن می‌پردازد که موقعیّت‌های زمانی و مکانی و امثال آن را بیان می‌کند. با این تفسیر، پژوهش حاضر بیان می‌کند که چگونه ایزارهای زبانی می‌توانند در ساخت ایدئولوژی، ایجاد اندیشه و جهت‌دهی به گرایش‌ها و اعتقادات مؤثّر باشند.

۲-بحث

موقعیّت بلاغی کلام را باید در طرز تنظیم و انتخاب الفاظ و تناسب آن با معنی مراد و قوانینی که برآن‌ها حکومت می‌کند در نظر گرفت (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۱۲۶). با توجّه به نسبتی که میان لفظ و معنا وجود دارد، این نکته پذیرفتنی است که الفاظ در صورتی که نتوانند همراه معانی تغییر و تحوّل داشته باشند، از بیان بسیاری از نفسانیّات انسان، ناتوان می‌مانند. به همین دلیل نویسندگان و شعرا باید در گفتار خود از امکانات زبانی و ساختار دستوری برای رفع این کمبود بهره ببرند. قیدها و صفات از جملهٔ این امکانات زبانی برای بیان مقاصد و مفاهیم متنوّع مورد نظر گوینده و عوامل تقویت معانی و الفاظ محسوب می‌شوند.

۲-۱-کارکرد ایدئولوژیک

ابزار زبانی برای باز نمود افکار و عقاید، همواره مورد توجّه بوده‌است. جمله‌های رسمی، شعارها، روایتگری و ترکیبات خاص، از عواملی است که می‌تواند در انتقال اندیشه‌ها و اعتقادات تأثیرگذار باشد. اخوان ثالث از این کارکرد زبانی با درک عمیق و منطقی برای القای اعتقادات ایدئولوژیک خود بهره برده‌است. بخشی از این نوع تأثیرگذاری در انتخاب صفات و قیدها تجلّی می‌یابد:

من دل تاریک و تـنهـا دارم و حاشا ندارم چون شبی هستم سحر گم کرده و فردا ندارم
آن‌چه پیدا هست دنیایی پر از رنج است و حسرت اعـتقادی هم به آن دنیای ناپیدا ندارم
(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۶۴)

شاعر با صفات «تاریک و تنها» در این شعر، به گناهکاری و آلودگی خود اعتراف می‌کند. همچنین با صفت مرکّب «سحر گم کرده» علاوه بر آن‌که ناامیدی خود را شرح می‌دهد، برگناه کار بودن خود تأکید می‌کند. در بیت دوم نیز صفت «ناپیدا» را زیرکانه در معنای «نامشخّص» به کار می‌برد و بدین‌گونه بی‌اعتقادی خود را به جهان پس از مرگ توجیه می‌نماید.[۱]

نزدیکی مرگ در بیت زیر با قیدهای «هر دم» «دم به دم» و «از هر سو» مورد تأکید قرار گرفته‌است:

می‌شود نزدیکتر هردم صدای پای مـرگ دم به دم نبضم به گوش این سیلی از هر سو نهاد
(اخوان ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۷۰: ۴۰)

در شعر زیر شاعر با سه صفت «تنها» ، «یکتا» و «زیبا» و قید «تنها»، خلاصه و گزیدهٔ تمام ویژگی‌های پروردگار را به تصویر کشیده‌است:

یک خدا بشناس، بشناس ، تنها آن یکِ یکتا
با یک تنها نیایش کن
و آن یکِ تنها و زیبا را پرستش کن. (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۵۰).

البتّه شاعر در بخش دیگری از همین شعر با دو ویژگی دیگر نیز که توصیف گویایی از پروردگار است، مقصود خود را کامل می‌کند:

و خدا آن بی‌گمان جاودان در توست. (همان: ۵۱)

نوعی از تفکّر زرتشتی‌گری که در اشعار اخوان به شکلی گسترده دیده می‌شود، گاهی در شیوهٔ گزینش صفات و قیدها بازتاب می‌یابد. اخوان ثالث صفت نسبی «اهورایی» را در جایی برای شب و در جایی دیگر برای صبح به کار برده‌است:

شست باران بهاران هرچه هرجا بود
یک شب پاک اهورایی

بود و پیدا بود (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۷۹).

در این صبح بزرگ شسته و پاک اهورایی (همان، ۷۴).

این نمود اسطوره‌ای و توانمندی صفت در انتقال اندیشه، در شعر زیر نیز دیده می‌شود:

سال دیگر، ای دوست، ای همسایه،
در شهر پرت‌افتاده و باستانی‌مان،
صبح‌های پاک و پارساپوش برفی،
من غمگین‌تر از آن خواهم بود که بتوانم گریست
(اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۷۹).

صفات «پاک»، «پارساپوش» و «برفی» با تقدّس «صبح» پیوندی عمیق دارد.

و نمونهٔ دیگر:

بهل کاین آسمان پاک/
چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۱۵۶).

از آن‌جا که قیدها حاصل دیدگاه گوینده دربارهٔ موضوع‌اند، شدّت و ضعف تلقّی، باور و دل‌بستگی وی را به عقاید و ایدئولوژی نشان می‌دهند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸۹).

خـود فکر کار باش که قولی مدلّل است — توفیـق بی جهـاد مدلّل نمـی‌شود
بـاور مکن، بدون چـهل سال ارتـیاض — بی‌خود کسی محمّد مرسل نمی‌شود
(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۴۲)

عنصر دستوری «مدلّل» در این شعر، موضع‌گیری قاطعانهٔ او را دربارهٔ اهمیتّ تلاش و همّت انسان نشان می‌دهد. همچنین ارجاع کلام به قید «بی‌خود» قطعیّت و واقع‌گرایی شاعر را افزوده‌است. در واقع نقش اصلی بیان در شعر مورد نظر، بر دوش صفت «مدلّل» و قید «بی‌خود» که مفهوم فعل باور مکن را تقویت می‌کند، نهاده شده‌است به‌گونه‌ای که اگر این‌دو عنصر زبانی از شعر حذف شوند، کلام قطعیّت خود را از دست می‌دهد. این‌گونه کاربرد قید، زمینهٔ اعتماد و همدلی او را با خواننده فراهم می‌سازد و بر اعتبار کلام او می‌افزاید.

۲-۲-کاربرد ویژه و قاعده‌گریز

با توجّه به این‌که شعر مستقیماً به عالم پدیدارها ارجاع نمی‌دهد، بلکه از رهگذر کاربرد ویژه و قاعده‌گریز زبان، باز نمودی از آن در اختیار خواننده قرار می‌دهد (رک. وردانک.۱۳۸۹: ۳۱). اخوان ثالث با بهره‌گیری از نوع ویژه‌ای از قیدها و صفات، تصاویر تخیّلی را جانشین عالم پدیدارها می‌نماید و از این طریق، ذهن مخاطب خود را درگیر می‌کند.

اثر ادبی در حقیقت پیوستاری از پدید آوردن و درهم شکستن انتظارات، برخورد متقابل و پیچیده قانون و تصادف، هنجارها و انحراف‌ها، انگاره‌های متداول و آشنایی زدایی‌های نمایشی است (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

در شعر زیر، قید مؤکّد «هرگز» که بر نفی ابدیّت دلالت دارد با حرف اضافهٔ مرکب «پس از» که آن نیز مفهوم قیدی دارد، مقیّد به زمان می‌شود و مفهوم ابدیّت خود را از دست می‌دهد:

پس‌از هرگز خدا را شکر چندان بد نشد آخر زشادی گرم شد خون در عروق سرد بیماران

(اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۵۵)

در بیت زیر قید «خندستانه» که در فرهنگ‌های لغات فارسی بیشتر به صورت «خندستان»، در معنای مسخرگی و شوخی ضبط شده، غیر منتظره است:[۲]

چه خندستانه می‌خنداندم ژرف ز بس ترساند و خواند وعیدم

(اخوان ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۷۰: ۲۱۲)

«ستانه» نوعی پسوند قیدساز است که مفهوم مبالغه دارد. این پسوند به‌ندرت در زبان فارسی به‌کار می‌رود.

آوردن صفت برتر به جای صفت برترین که از ویژگی‌های آرکائیک زبان اخوان ثالث است، نمونه‌ای دیگر از قاعده‌گریزی معمول زبان شعر اوست:

این دغل دونان دشمن را برانید از وطن

با قوی‌تر رزم‌ها و برترین تدبیرها

(اخوان ثالث، همان، ۱۳۷۰: ۲۶۴)

در شعر زیر نیز«نهفته‌تر» در معنای صفتی برترین به کار رفته‌است:

با دم افزون سیر توش گرم، از دریچهٔ راز
تا نهفته‌تر زوایای درون می‌تاخت (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۲۰).

انحراف صفت نیز از دیگر نمونه‌های قاعده‌گریزی در شعر اخوان ثالث است:

حریفا گوش سرما برده است این، یادگاری سیلی سرد زمستان است (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۱۰۹).

وصف «سرد» که مربوط به زمستان است، صفتی برای «سیلی» قرار گرفته‌است.

یا در شعر زیر که «صفت» آبی، به عنوان وصف «روح» به جای وصف «امواج» به کار گرفته شده است:

آن ترازوی طراوت‌سنج روح آبی امواج (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۵۲).

حسّ‌آمیزی نوع دیگر از قاعده‌گریزی در شعر اخوان ثالث است:

کَرَک [۳] جان راست گفتی، خوب خواندی ناز آوازت
من این آواز تلخت را... (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۱۵۲)

کاربرد قیدهای عامیانه در شعر نیز نوعی قاعده‌گریزی است:

یکی از روزهای آفتابی
(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۲۴۱)

تا می‌رسم در را به رویم «کیپ» می بندد. (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۴۱).

کاربرد عامیانهٔ قید در شعر اخوان باعث گونه‌ای آشنایی‌زدایی است: این نوع دخالت شاعر در قواعد دستوری زبان فارسی- که به قصد توسّع انجام می‌شود- از عمده‌ترین جواهر تعریفی شعر به شمار می‌آید (نک، حقوقی،۱۳۷۷: ۲۲). اخوان ثالث با انتخاب این‌گونه واژه‌ها و ساختن قید و صفت از آنها نوعی هنجارگریزی زمانی آفریده‌است. بنابر گزارش کورش صفوی، شاعر می‌تواند از گونهٔ زمانی زبان هنجار بگریزد و صورت‌هایی را به‌کار ببرد که پیشتر در زبان متداول بوده‌اند (صفوی، ۱۳۹۰: ج۱، ۵۸).

کاربرد واژه‌های کهن برای ساخت صفات ترکیبی نیز به شعر اخوان تشخّص سبکی می‌بخشد:

هر نفس لختی ز مهر من، بسان قطره‌ای زرّین

می‌چکد در کام این مرداب عمراوبار (اخوان ثالث، آخر شاهنامه، ۱۳۷۰: ۴۴).

تطابق صفت و موصوف که از ویژگی‌های سبک خراسانی است در شعر اخوان ثالث نمونه‌هایی دارد:

چه سحرهای عجایب، چه معجزات غریب چه نقش‌های نگارین چه طرفه هنجارا

(اخوان ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۷۰: ۱۰۲)

این صورت کهن قیدها و صفات به‌گونه‌ای احساس دل‌تنگی او را برای گذشته نشان می‌دهد. این نوع انگیزش حسّ نوستالوژیک برای خواننده موجب تجدید خاطرات می‌شود و خواننده با کمک عناصر قیدی و صفتی، گویی همراه گوینده با سنّت و فرهنگ گذشته پیوند برقرار می‌کند.

۲-۳- تأثیر قیدها و صفات در ادبیّت کلام

گاهی مشاهده می‌شود که شاعر با بهره‌گیری بجا و مناسب از قیدها و صفات به کلام خود قابلیّت ادبی می‌بخشد و در جمله‌هایی که به ظاهر منطق نثری بر آنان حاکم است، فضایی شاعرانه ایجاد می‌کند. برخی معاصران اهمیّت صفت را در آفرینش تصویر بیشتر از تشبیه، مجاز و استعاره دانسته و معتقدند که مهمترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری، آوردن اوصاف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۶).

وزید آن‌گاه و آب نور را با نور آب آمیخت.

نسیمی آن‌چنان آرام

که مخمل را هم از خواب حریرینش نمی‌انگیخت (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۷۴).

صفت «حریرین» در معنای نرم و لطیف ضمن تناسب ظریفی که با مخمل دارد، نوعی برجسته سازی در کلام ایجاد کرده‌است.

در شعر زیر می‌توان گفت که صفت «غبارآلود» کلام را از سطح زبانی به سطح ادبی ارتقاد داده‌است:

و ما با لذّتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب

تکرار می‌کردیم (همان: ۱۱).

به‌نظر می‌رسد خودآگاهی در فرایند شکل‌گیری سبک شخصی اخوان بویژه در شیوهٔ به کارگیری قیدها و صفات که نوعی خلّاقیت هنرمندانه است، مؤثّر بوده‌است.

در شعر زیر شاعر با اضافه کردن «ک» تقلیل به قید، نوعی هم‌آوایی به وجود آورده‌است:

آن‌گاه اشارت کرد سوی طوطی زردی

کان سو ترک تکرار می‌کرد آن‌چه او می‌گفت (همان: ۴۴).

نباید فراموش کرد که اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار نوعی برجسته سازی ادبی است.

بازی لفظی هم‌آوایی در بیت زیر نیز دیده می‌شود:

خوشا اقلیم خوزستان و خورشید خطرخندش پسین و صبح نخلستان، شب کارون و اروندش

(اخوان ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۷۰: ۱۴۷)

تکرار حرف «خ» در ترکیب وصفی «خطرخند» که در نوع خود ترکیبی جدید است با واژه‌های «خوشا»، «خوزستان» و «خورشید» هم‌آوایی ایجاد کرده‌است. البتّه اصرار شاعر بر این نوع هم‌آوایی گاهی باعث سستی کلام او می‌شود:

ولی خائب نه، می‌بینی که زنده‌ست

دلم این شاد شدّاد شدیدم (همان: ۲۱۳).

در شعر زیر تقابل دو وصف «دلخواه» و «دشمن» در معانی «خوش‌آیند» و «ناخوش‌آیند» غیرمنتظره است. با این‌حال مفهوم دیگر دل‌خواه؛ یعنی «دوست داشتنی» با واژهٔ دشمن تضادی لطیف دارد:

ما هم شنیدیم کان بوی دلخواه گم شد

و آمد به جایش یکی بوی دشمن (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۷۰: ۱۰۱).

در دو بیت زیر، وصف‌ها و قیدها کاملاً وضعیت شاعر و فضایی را که در آن قرار دارد، به تصویر می‌کشند. در حقیقت وظیفهٔ توصیف در شعر مورد نظر به‌عهدهٔ صفات «چو جان عزیز» و «تیره جان» و قیدهای «شوریده» ، قدم‌زنان و «به‌تعجیل» نهاده شده‌است:

من در بغل گرفته کتابی چو جان عزیز شوریده‌مو به جانب صحرا قدم‌زنان

از شهر و اهل شهر به تعجیل در گریز برهم نهاده چشم ز توفان تیره‌جان

(اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۳۴)

۲-٤-کارکردهای اجتماعی

انتخاب واژه‌ها و بازآفرینی کلام و ایجاد متن‌های ادبی، ورای لذّت‌های عاطفی تأثیرات و کارکردهای اجتماعی نیز دارند. هدفی که می‌توان گفت بسیاری از ادبا در خلق آثار ادبی به دنبال آن هستند. این نوع رویکرد در اشعار اخوان ثالث نیز دیده می‌شود. به تعبیری می‌توان گفت که بسامد قیدها و صفات و گزینش خاصّ آنان در این نوع کارکرد تأثیر بسزایی دارد.

در پیوند با موضوع مطرح شده، نمی‌توان از نوع انتخاب قیدها و صفات در اشعار اخوان ثالث برای رسیدن به هدف مورد اشاره غافل بود. در شعر زیر صفات «تاریک»، «تیره» و «تار» برای نشان دادن فضای ناامید کنندهٔ جامعه به‌کار گرفته شده‌است. قید «همچنان» نیز تداوم این موقعیّت را به تصویر می‌کشد:

دیریست تا دریــن ره تاریک مــی‌رویم دل همچنان پیاده و غم همچنان سوار

عمری گداختیم چو خورشید و ساختیم با ســـایه‌های تیــره و با ابرهــای تار

(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۴۵)

ناسازگاری معنایی بین «گداختن» و «خورشید« با «سایه‌های تیره» و «ابرهای تار» نیز کلام را شاعرانه کرده‌است.

در شعر «ورنه امشب، باز هم باران» از مجموعه شعری «سال دیگر، ای دوست، ای همسایه» که با سطر «بازهم باران» آغاز می‌شود، قیدهایی که دلالت بر معنای تکرار دارند زندگی رنج‌آور و ملال‌انگیز شاعر را در اجتماعی خاموش و ماتم زده به گونه‌ای به تصویر کشیده‌اند که گویا امید هیچ‌گونه تغییر و دگرگونی در زندگی شاعر وجود ندارد. در این شعر قید «باز هم» هفت بار تکرار شده‌است. قیدهای دیگری که در معنای تکرار به‌کار رفته‌اند عبارتند از: هم ، همچنان، باز، نیز که البتّه برخی از این قیدها چندبار تکرار شده‌اند:

باز هم آن روز و شب‌هایی که هم رنگند (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۱۰).

قیدهای «شاید»، «گویا» و نظایر آن که بسامد قابل توجّهی در اشعار اخوان ثالث دارند، بیانگر شکّ و تردید شاعر در امکان تحوّلات اجتماعی سیاسی و فرهنگی است. به تعبیری دیگر او به همه چیز با دیده شک و تردید می‌نگرد:

شاید امید نهان باشد از انظار جهان این ورق سوخته روزی که به انظار رسد

(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۳۱)

همیشه من یک آرزو دارم

که شاید از همهٔ آرزوهایم کوچکترست. (اخوان ثالث، آخر شاهنامه، ۱۳۷۰: ۱۰۶).

خوشا بیداری و شوریده‌رنگی که گویا خوشتر از آن عالمی نیست

(همان، ۱۸۹)

این شکّ و تردید بی ارتباط با تناقص وجودی هنرمند نیست که از امور فردی و شخصی سرچشمه گرفته یا در حوزهٔ امور تاریخی و ملّی و اجتماعی و همچنین در حوزهٔ الاهیات، شاید یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان همین تناقص باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵۰-۵۵۱).

این‌گونه کاربرد صفات و قیدها نشان می‌دهد که زبان فرایندی اجتماعی است. از دیدگاه «فرکلاف» میان ویژگی‌های خاصّ متون و ماهیّت عمل اجتماعی پیوندی معنادار وجود دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۸).

نمونهٔ دیگر کارکرد اجتماعی در شعر «روی جادّهٔ نمناک» به‌عنوان سوگ سروده‌ای برای صادق هدایت دیده می‌شود. شاعر تنها در بند اوّل این شعر که پنج سطر دارد بیش از هشت واژه و ترکیب قیدی و صفتی به کار برده‌است. هر یک از این گروه‌های صفتی و قیدی به‌گونه‌ای با اندیشه‌ها و اعتقادات شاعر در پیوند است. به عنوان نمونه صفت «نمناک» که وصف جاده قرار گرفته‌است، لغزنده بودن مسیر زندگی صادق هدایت یا پنداشت شاعر به غیر قابل اعتماد بودن زندگی را به تصویر می‌کشد:

اگرچه حالیا دیری است کان بی‌کاروان کولی

ازین دشت غبارآلود کوچیده است

و طرف دامن از این خاک دامنگیر برچیده است،

هنوز از خویش پرسم گاه، آه
چه می‌دیده است آن غمناک روی جاده نمناک (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۵۱).

در همین شعر «بی‌کاروان کولی» که ترکیب وصفی مقلوب است، آوارگی و تنهایی صادق هدایت را به تصویر می‌کشد. «غبارآلود» و «دامنگیر» نیز ضمن نشان دادن فضای رنج‌آور زندگی، همداستانی شاعر را با «هدایت» بیان می‌کند.

کاربرد این نوع صفات و قیدها صداقت ذاتی شاعر را در بازتاب سایه روشن‌های زندگی اجتماعی که از عوامل موفقیّت او به شمار می‌آید، نشان می‌دهد.

۲-۵-تأثیر قیدها و صفات در اشعار روایی

اخوان ثالث از قابلیّت قیدها و صفات در اشعار روایی خود برای باز نمود شخصیّت‌ها، به تصویر کشیدن صحنه‌ها و رویدادها به خوبی بهره می‌برد. این نوع کارکرد صفات و قیدها به‌گونه‌ای روایتگر ذهنیّات شاعرند و به مخاطب در درک هنرمندانه‌تر شعر و ارزش‌های زیبایی‌شناسی آن یاری می‌رسانند. شاید بتوان گفت درک ناقص مخاطب را از فضای شعر کامل می‌کنند.

کاربردهای مکانی و زمانی قیدها در شعر اخوان نوعی موقعیّت نمایی برای مخاطب محسوب می‌شود. اخوان ثالث گاهی برای نشان دادن خشم و تنفّر خود، برای یک موصوف، صفات متعدد را ذکر می‌کند. در این‌گونه ترادف صفات نیز رعایت هم‌آوایی و تناسب اجزای کلام دیده می‌شود. در شعر «میراث» آورده‌است:

این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ
تا مذهّب دفترش را گاهگه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست (اخوان ثالث، آخر شاهنامه، ۱۳۷۰: ۳۴).

این نوع کاربرد صفت در شعر اخوان ثالث گاهی هم برای نکوداشت موصوف استفاده می‌شود:

اینک اینک مرد خواب از سر پریده چشم و دل هشیار
می‌گشاید خوابگاه کفتران را در (همان: ۶۷).

ترکیب «چشم و دل هشیار» که برای تأکید صفت«خواب از سر پریده» در شعر به‌کار گرفته شده‌است از آن‌رو اهمیّت دارد که علاوه بر بیداری ظاهری، بر آگاهی و بصیرت موصوف (مرد در شعر مورد نظر) دلالت دارد.

و نمونه‌ای دیگر:

این شکسته چنگِ دلتنگِ محال‌اندیش،
نغمه‌پرداز حریم خلوت پندار،
جاودان پوشیده از اسرار،
چه حکایت‌ها که دارد روز و شب با خویش (همان: ۸۴).

این‌گونه انتخاب قیدها و صفات، فرایند غالب و جهت‌دار در شعر اخوان ثالث است که برخی از مواقع در خدمت توصیف ویژگی‌های شخصیّتی و روحی او قرار می‌گیرد.

۲-٦-توسّع معنا و ناسازگاری معنایی

زبان فارسی قاعده‌مند است و اجزای آن در صورتی با هم ترکیب می‌شوند، که ناسازگاری معنایی نداشته باشند؛ یعنی به‌طور طبیعی رابطهٔ دستوری و معنایی واژه‌ها در کلام حفظ بشود؛ مثلاً بن مضارع «انگیز» در ترکیب صفتی شورانگیز، کاربرد دارد، امّا در ترکیب «سردانگیز» نوعی ناهنجاری ایجاد می‌کند؛ زیرا زبان دارای مجموعه علائمی است که در کاربرد آن حشو بسیار زیاد است. یکی از موجبات حشو این است که زبان دارای ساختمان است و از قواعد پیروی می‌کند.

از آن‌جا که اهل زبان ترکیبات ناممکن را از پیش می‌شناسند، در نتیجه آسان‌تر می‌توانند ترکیبات ممکن را حدس بزنند و این خود منبع سرشاری برای حشو در زبان ایجاد می‌کند (باطنی،۱۳۵۳: ۱۳۶). وجود حشو، وابستگی ما را به وجود صوتی زبانی می‌کاهد و متقابلاً حوزهٔ حدس ما را در زبان گسترش می‌دهد (همان:۱۴۶).

با توجّه به این موضوع، قاعده‌مند نبودن برخی صفات و قیدها در زبان فارسی به‌ویژه در شعر نه تنها ضعف و سستی محسوب نمی‌شود، بلکه به مخاطب کمک می‌کند تا با خالق اثر سهیم شود و چه بسا فهمی فراتر از مقصود سراینده به دست آورد.

بیان سخن طبیعی، با این ناسازگاری لفظی در تغییر سیر اندیشه و گفتمان اخوان ثالث تأثیر گذاشته و فضای جدّی سخن او را به طنز بدل کرده‌است. او از این موقعیّت برای القای اندیشه خود بهره برده‌است.

پارادوکس نیز از عوامل تصویر ساز شعر اخوان ثالث است. در شعر زیر صفت «سرشار» که در نقش مسند به کار گرفته شده‌است، با واژهٔ «تهی» ناسازگاری معنایی ایجاد کرده‌است:

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌هاست (اخوان ثالث، آخر شاهنامه، ۱۳۷۰: ۲۱).

از نمونه‌های دیگر:

گریه‌هاشان دروغ و بی معنی است
خنده‌هاشان غریب و پژمرده
(اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۴۱)

و آن یک که چون هق هق گریه، قهقاه می‌زد (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۱۰۳).

۲-۷-انطباق با ارزش‌های شعری

معیارهای متفاوتی برای تعیین شاعرانه بودن متون وجود دارد که بر همان اساس می‌توان ارزش‌های ادبی متون را تعیین کرد. به باور نویسندگان این جستار، آرایش سبکی می‌تواند در جمع بندی کلّی آثار ادبی، نمونه‌ای از معیار ارزش‌گذاری اثر ادبی تلقّی شود. طبعاً در این مورد نقش تعیین‌کنندهٔ قیدها و صفات در آرایش سبکی درخور نقد و بررسی است.

شروع ناگهانی از ویژگی‌های شعر معاصر است و این ویژگی که نوعی برجسته‌سازی به شمار می‌آید، فضای شاعرانه‌ای ایجاد می‌کند. اخوان ثالث در قطعهٔ «میهمان مادرم» از دفتر شعری «سواحلی و خوزیات» شعر خود را با دو قید آغاز می‌کند:

و بدین‌سان باز هم دیدم،
میهمان خاطر خود را
چشم بگشود و نگاهی کرد (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۵۰).

در شعر زیر نیز صفات «جاوید» و «برتر» و قیدهای «مدام» ، «همیشه» و «همچنان» که در موجزترین بیان برای توصیف «زروان»[۴] به کار گرفته شده‌است، با پنداشت شاعر در خدا دانستن «زروان» مناسبت دارد:

ای مدام، ای سلسله جاوید! ای برتر.

تو خدا بودی و در ما، من ندانسته (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۴۸).

در شعر زیر تضادّ ظریف بین قیدهای «سخت» و «آسان» و هم‌آوایی این دو واژه با ترکیب اضافی«صید سعادت» خودآگاهی شاعر را برای تصویرآفرینی نشان می‌دهد:

بزن، نشخوار کن، خوش باش

که سخت آسان به چنگ آورده‌ای صید سعادت را (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۱۴).

۲-۸-اجزای سازندهٔ معنا و تفسیر مخاطب

اگر این نظریه را بپذیریم که معنای متن در بسیاری از مواقع خود به خود مدوّن نمی‌شود و خواننده باید برای تولید معنا روی مصالح متنی کار کند، به تعبیر دیگر متن‌های ادبی همواره سفیدخوانی‌هایی دارد که فقط خواننده می‌تواند آن‌ها را پر کند (نک. سلدون و ویدوسون، ۱۳۸۸: ۷۰)، به این نتیجه می‌رسیم که تفسیر خواننده از متن به دو صورت خواهد بود:

۱--خودِ متن و قرائن و شواهد موجود به گونه‌ای غیرمستقیم به فهم و تفسیر خواننده کمک می‌کند.

۲- شیوه‌های تفسیری خواننده، مفاهیمی را بر متن تحمیل می‌کند.

در صورت اوّل هر کدام از واژه‌ها و ترکیبات، معطوف به معنا و تفسیری هستند که می‌تواند به خواننده کمک کنند. با این توضیح می‌توان پذیرفت که صفات و قیدها که از اجزای سازندهٔ معنا به شمار می‌آیند، در برداشت و خود تفسیری متن به کمک مخاطب می‌شتابند و دریچه‌هایی تازه از متن را به روی او می‌گشایند.

جابجایی صفت در شعر، نوعی تأکید معنایی ایجاد می‌کند و بر موسیقی کلام نیز می‌افزاید. در شعر زیر ترکیب «حزین‌آوا» به جای آوای حزین بیش از آن که فریاد گوینده کلام را نشان دهد، درد و رنج درونی او را به مخاطب گوش‌زد می‌کند. نکتهٔ درخور

توجّه این است که انعکاس این فریاد در فضای غار به گونه‌ای زمینهٔ این تفسیر را برای خواننده فراهم می‌کند که حزن و اندوه گوینده استمرار دارد:

حزین‌آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۲۵).

بنابر گزارش خطیب رهبر، صفت را برای تأکید در وصف پیش از موصوف می‌آورند (خطیب رهبر،۱۳۷۵: ۱۳). ترکیباتی از قبیل: شیرین قلندر، بی‌همتا حبیب، کهن مثل، پهناور اقلیم، سرمست مرغان، آزاده ایرانی، سیه دخمه، مقدّس آتش، سیه دخمه، و امثال آن در شعر اخوان ثالث نمونه‌های بسیاری دارد.

در شعر زیر صفت «پیر»برای سپهر نوعی تشخیص ایجاد کرده است و البتّه این فرصت را به خواننده می‌دهد که آن را به معنای شیخ و مراد نیز دریافت کند:

ز تو می‌پرسم ای مزدا اهورا، ای اهورامزد!

نگهدار سپهر پیر در بالا (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۷۵).

۲-۹- ترکیبات بدیع و گزین گویه‌های قیدی و صفتی

طبیعی است که ترکیبات تازه صرفاً در واژه‌ها اتّفاق نمی‌افتد، بلکه می‌تواند در ترکیب نحوی زبان فارسی نیز نمونه‌هایی داشته باشد. این‌گونه ترکیبات خبر بیشتری را در بردارند و در نتیجه مخاطب را بیشتر به واکنش وا می‌دارند. این کاربرد زبانی؛ یعنی بهره برداری هنرمندانه از واژه‌ها و ترکیبات در شعر اخوان نمونه‌هایی دارد که با توجّه به موضوع مورد بحث به شواهدی از شعر شاعر در پیوند با صفات و قیدها پرداخته می‌شود:

در شعر زیر تناسب «گُل به گُل» و «پلّه پلّه»، با ترکیب وصفی مقلوب «آبگینه پلّکان» درخور درنگ است:

گُل به گُل ابر سترون در زلال آبی روشن

رفته تا بام برین، چون آبگینه پلگان پیداست.

من نگاهم مثل نوپرواز گنجشک سحرخیزی

پلّه پلّه رفته بی‌پروا به اوجی دور و زین پرواز،

لذّتم چون لذّت مرد کبوتر باز (اخوان ثالث، آخر شاهنامه، ۱۳۷۰: ۶۵).

«گُل به گُل» در معنای قیدی کنایه‌ساز (یعنی جابه‌جا، گوشه به گوشه) در معنای حقیقی «گُل» که نماد لطافت است، با «پلّکان آبگینه» پیوند دارد و «پله پله» نیز با واژهٔ «پلکان» ضمن بیان معنای تدریجی، تناسب بدیعی ایجاد کرده است. در همین شعر «ترکیب وصفی مقلوب «نوپرواز گنجشک» به معنای گنجشکی که تازه پرواز کردن آموخته و از پرواز خود لذّت می‌برد با لذّتی که شاعر در سطر آخر به آن اشاره کرده است و ترکیب وصفی «مرد کبوترباز»، پیوندی هنرمندانه برقرار می‌کند.

در شعر «زمستان» مجموعاً ۴۷ واژه و ترکیب قیدی و صفتی دیده می‌شود. اصرار اخوان در بهره‌گیری از صفات و قیدها به‌گونه‌ای است که گاه در بندهایی از شعرش کمتر سطری را می‌توان یافت که این دو نوع دستوری در آن به‌کار نرفته باشد:

او در آن ساحل مغموم افق
اختر کوچک مهجوری بود
کز پس پستوی تاریک سپهر
در دل نیم شبی خلوت و اسرارآمیز
با دل ملتهب از شعله مهر
به جهان چشم گشود (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۸۱).

این بسامد قیدها و صفات در بسیاری از شعرهای اخوان ثالث دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه شاعر در شعر «فراموش» که ۸۳ سطر دارد (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۷۸) مجموعاً از ۶۷ واژه و ترکیب در نقش صفتی و قیدی بهره برده‌است. می‌توان گفت که این‌گونه تنوّع در گونه‌های گفتمان از عوامل اجتماعی است.

گزین‌گویه‌های قیدی و صفتی سهمی انکارناپذیر در برداشت مخاطب از مفاهیم شعری دارد و می‌تواند پیوندی ظریف بین بافت درونی و بیرونی کلام ایجاد کند. البتّه بدیهی است که «میان متن و سبک، هیچ‌گاه تناظر یک به یک وجود ندارد» (وردانک، ۱۳۸۹: ۳۰).

صفت، ویژگی‌های بسیاری به اسم می‌بخشد و این موضوع سبب می‌شود که جمله با کمک این نوع واژه، گسترش معنایی زیادی داشته باشد و بتواند به درستی احساسات

گوینده را به مخاطب منتقل کند. البتّه نباید فراموش کرد که نوع کاربرد این صفات و شیوهٔ گزینش آن‌ها دلالت‌های معنایی متفاوتی را ایجاد می‌کند.

کاربرد اسم در معنای صفت به‌ویژه زمانی که نوعی تناسب با موصوف ایجاد می‌شود، فضایی خیال‌انگیز به کلام شاعر می‌بخشد:

آن‌گاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه قهقاه می‌خندد (اخوان ثالث، از این اوستا، ۱۳۶۹: ۴۱).

جغد که نماد «شومی» است ، در معنای وصفی «نامبارک» به کار رفته‌است و با «جادو» که ترفندی نامبارک دانسته می‌شود، تناسب دارد. [۵]

قیدهای تدریج در شعر اخوان ثالث گاهی در معنای کثرت و بیان اغراق به کار گرفته می‌شود:

دریا دریـــا اگر چه می‌بـــارم اشک دوزخ دوزخ شـعله ز آهم خیزد

با این همه در باغ خیالت شب هجر خرمن خرمن گل از نگاهم خیزد

(اخوان ثالث، ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، ۱۳۷۰: ۱۳۸)

اخوان ثالث گاهی با ترکیب دو اسم، صفت مرکّب می‌سازد:

دغل زهّاد دین‌کالا، گر از طاعت به مزدی شاد جبینشـان مهر تضمین قـعودی یا قیـامی خوش

(همان، ۱۳۷۰: ۴۳)

در بیت بالا ترکیب «دین کالا»، وصف «زهّاد» است. البتّه این‌گونه صفات در آثار ادبی نمونه‌های زیادی دارد.

در شعر زیر قیدهای مختص «هرگز» و «همیشه» که تضادّ معنایی آشکاری دارند، در جای مضافٌ‌الیه به کار گرفته‌شده‌اند:

بستر تمکین هرگز با همیشه، آن شگفت افتاذه مغرور،

همچنان بشکوه و پر هیبت (اخوان ثالث، ۱۳۹۲: ۵۴).

قید «پسا پُشتان» نیز در شعر زیر ترکیب نادری است:

در پساپشتان منظر، همچنان در خواب می‌رفتم (همان: ۵۵).

در شعر زیر که از ۱۴ واژه تشکیل شده است، ۶ صفت دیده می‌شود و به‌درستی نشان می‌دهد که کاربرد زبان در بافت اجتماعی‌اش به صورت تجربی مورد استفادهٔ شاعر قرار گرفته‌است:

شب است،
شبی آرام و باران‌خورده و تاریک،
کنار شهر بی‌غم، خفته غمگین کلبه‌ای مهجور (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۹۴).

۳-نتیجه‌گیری

به لحاظ فنّی و هنری، قیدها و صفات در اشعار اخوان ثالث نقشی تعیین‌کننده دارند و شاعر از این ابزار زبانی دو هدف کلّی را در نظر داشته‌است:

الف) گسترش معنا و سهیم کردن خواننده در التذاذ هنر شاعری.

ب) برجسته‌سازی و خلق تصاویر جدید و نمایش قدرت زبان در ایجاد فضایی خیال‌انگیز.

با توجّه به این‌که سبک شناسی نوین بیشتر توصیفی است و تلاش دارد ویژگی‌های زبانی را که بر مخاطب تأثیر می‌گذارد بیان کند، بررسی جایگاه صفات و قیدها در متون ادبی اهمیّت درخور توجّهی دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که قاعده‌های دستوری در شعر اخوان ثالث به‌ویژه در گروه‌های صفتی و قیدی در ایجاد گفتمان ادبی و فراهم ساختن فضایی شاعرانه بسیار تأثیرگذار است. از سوی دیگر رابطهٔ ژرف میان ساختار متنی و تفسیر و چیرگی شاعر بر ابزار و توانایی‌های زبانی سبب شده‌است که به خوبی از امکانات زبانی به‌ویژه از گروه‌های صفتی و قیدی بهره ببرد. این موضوع تا حدّ قابل توجّهی کاستی کهن‌گویی و توجّه او به ساخت‌های زبانی سبک خراسانی را برطرف می‌کند.

یادداشت‌ها

۱- اخوان این بی‌اعتقادی به آخرت و بهشت و دوزخ را در شعر دیگری این‌گونه به نظم کشیده است:

آرسته بهشت را بیاشـــویم هنگامه و شور محشر اندازم

این شهر فریب اهل عالم را ویـــران کنم و زین براندازم

(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۱۱۹)

۲- البته واژهٔ خندستان، درمعانی متفاوتی به کار رفته‌است. از جمله: افسوس، سخره، مجلس مسخرگی، معرکهٔ مسخرگی، کنایه از لب و دهان معشوق (رک: معین، ۱۳۷۱).

۳-کَرَک: بلدرجین. مرغی است از سار بزرگتر از کبوتر کوچکتر به رنگ گنجشک و خال خال (اخوان ثالث، ۱۳۹۴: ۱۵۳).

۴-زروان: این واژهٔ اوستایی به معنای زمان است. در عصر اوستایی یک ایزد مورد توجّه حتّی از آن نشانی نداریم، بلکه به هیأت ایزدی بسیار کم‌اهمیّت در پاره‌ای از قسمت‌های متأخّر اوستا نمایان می‌شود (رضی، ۱۳۸۱، ۲/ ۱۱۳۹).

۵-در جای دیگر اخوان ثالث به شوم بودن جغد وخندهٔ او در شب چنین اشاره کرده‌است:

وه چه شوم است اگر جغد بخندد در شب من شنیدم که به من شب همه شب می‌خندد

(اخوان ثالث، ارغنون، ۱۳۶۹: ۱۰۹)

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). **آخر شاهنامه**. چاپ دهم. تهران: مروارید.

۲._____. (۱۳۶۹). **ارغنون**. چاپ هفتم. تهران: مروارید.

۳._____. (۱۳۶۹). **از این اوستا**. چاپ هشتم. تهران: مروارید.

۴._____. (۱۳۷۰). **ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم**. چاپ سوم. تهران: مروارید.

۵._____. (۱۳۹۴). **زمستان**. چاپ سی و یکم. تهران: نشر زمستان.

۶._____. (۱۳۹۳). **سال دیگر ای دوست، ای همسایه**. تهران: نشر زمستان.

۷._____.(۱۳۹۲). **سواحلی** و خوزیات، تهران: نشر زمستان.

۸.ایگلتون، تری. (۱۳۸۸). **پیش‌در آمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عبّاس مخبر. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

۹.باطنی، محمدرضا. (۱۳۵۵). **مسائل زبان شناسی نوین**. چاپ دوم. تهران: آگاه.

۱۰.حقوقی، محمّد. (۱۳۷۷). **شعر نو از آغاز تا امروز**. دو جلد. چاپ دوم. تهران: ثالث.

۱۱.خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۷۵). **صفت (تعریف کاربرد، ساخت و تقسیم آن)**. تهران: صفی علیشاهی.

۱۲.رضانژاد، غلامحسین. (۱۳۷۶). **اصول علم بلاغت در زبان فارسی**. تهران: انتشارات الزهراء.

۱۳.رضی، هاشم. (۱۳۸۱). **دانشنامهٔ ایران باستان**. ۵ جلد. تهران: سخن.

۱۴.سلدن، رامان و ویدسون، پیتر. (۱۳۸۸). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمهٔ عبّاس مخبر. چاپ چهارم. تهران: طرح نو.

۱۵.شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه**. چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۶._____. (۱۳۹۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.

۱۷.صفوی، کورش. (۱۳۹۰). **از زبان شناسی به ادبیات**. دو جلد. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.

۱۸.فتوحی، محمود. (۱۳۶۹). **سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.

۱۹.فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). **تحلیل گفتمان انتقادی**. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

۲۰.معین، محمد. (۱۳۷۱). **فرهنگ شش جلدی**. چاپ هشتم. تهران: امیرکبیر.

۲۱.وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). **مبانی سبک شناسی**. ترجمهٔ محمّد غفاری . تهران: نشر نی.

ب)مقاله‌ها

۱.نعمتی، آزاده. (۱۳۸۶). «تجزیه و تحلیل گفتمانی- دستوری منظومهٔ صدای پای آب سهراب سپهری». مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان. س۵. صص۱۷۳- ۱۸۶.

ج) پایان نامه‌ها

۱.کارآمد، هوتک. (۱۳۷۸). زبان در شعر فروغ فرخزاد، یک رویکرد متن بنیاد بر اساس دستور نقش‌گرا. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه تهران.

۲.مؤذّن، مریم. (۱۳۷۷). نقد شعر معاصر از دیدگاه زبان‌شناسی. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تهران.